

# ENTRE LA VIDA Y LA MUERTE. UNA LECTURA DE *FUEGO EN CASABINDO* Y *PEDRO PÁRAMO*



Mammana, María Milagros

**María Milagros Mammana**  
mm.mammana@yahoo.com.ar  
Universidad Católica Argentina, Argentina

**Gramma**  
Universidad del Salvador, Argentina  
ISSN: 1850-0153  
ISSN-e: 1850-0161  
Periodicidad: Bianaual  
núm. Esp.10, 2020  
revista.gramma@usal.edu.ar

Recepción: 22 Marzo 2020  
Aprobación: 23 Abril 2020

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/260/2602365022/index.html>

**Resumen:** En esta ponencia se pretende probar el modo en que Héctor Tizón, en su novela *Fuego en Casabindo*, y Juan Rulfo, en *Pedro Páramo*, a través de diversos procedimientos discursivos, desdibujan la frontera entre la vida y la muerte. Para ello, se tendrá en cuenta cómo los autores fragmentan sus narraciones anulando el hilo temporal, así como la forma en que utilizan el espacio por el que deambulan sus personajes para consolidar la idea de una muerte presente.

**Palabras clave:** Muerte, Tiempo, Espacio, Frontera, Elipsis.

**Abstract:** *This paper pretends to prove the way Héctor Tizón, in his novel Fuego en Casabindo, and Juan Rulfo, in Pedro Páramo, blur the boundaries between life and death. In order to do this, we will take into consideration how the authors fracture their stories nullify time, as well as the way they use the space in which the characters wander to strengthen the idea of a ever present death.*

**Keywords:** *Death, Time, Space, Boundary, Ellipsis.*

A pesar de las casi dos décadas que las separa, *Pedro Páramo* (1955) y *Fuego en Casabindo* (1969) cuentan con semejanzas tanto en los recursos estilísticos empleados por los autores, así como en los momentos históricos marcados por la lucha de tierras elegidos para contextualizar ambas novelas, o la presencia de un narrador que parece relatar su historia después de la muerte.

Esta última característica es central a la hora de intentar comprender la estructuración de ambos relatos. Esta ponencia pretende mostrar cómo, mediante diversos procedimientos discursivos, los autores eliminan la frontera entre la vida y la muerte.

Así pues la exposición se organizará en dos secciones: un primer apartado, que relaciona el tiempo con la estructura de la novela, y una segunda parte dedicada al espacio y su vínculo con ciertos personajes.

Tanto *Pedro Páramo* como *Fuego en Casabindo* podrían clasificarse, por sus comienzos, como relatos de viajes. Ambos comienzan con un narrador principal que ha vuelto a su tierra de origen en busca de alguien. Juan Preciado, quien fue concebido en Comala, visita el pueblo para cumplir con la promesa hecha a su madre y reclamarle a su padre; Pedro Páramo, lo que es suyo por derecho. En

la novela de Tizón, Doroteo vuelve a Casabindo buscando a su alma que, cual maldición, se había unido a su hermano y asesino, para poder descansar en paz.

El motivo de la búsqueda del padre, así como el de la enemistad entre hermanos, según lo que recoge Elisabeth Frenzel en su *Diccionario de motivos de la literatura universal* (1980), aquí parecen estar trastocados. Juan Preciado, criado por su madre y alejado de un padre que ignora su existencia, es producto de una unión conyugal y no de un encuentro amoroso secreto. El joven tampoco cuenta con marca o elemento alguno que demuestren que es hijo de Pedro Páramo. Su llegada a Comala muestra que no hay nada especial en su nacimiento y que es uno de los tantos vástagos de aquel.

En *Fuego en Casabindo*, el enfrentamiento en vida entre Doroteo y su hermano, el Mayor López, que culmina con la muerte del primero, no surge por un odio fraternal. Ambos desconocen que el otro lucha para el bando opuesto y la anagnórisis solo ocurre luego de que el alma de Doroteo se ha unido a la de su hermano.

La narración en ambas novelas está articulada en fragmentos que presentan dos ejes temporales diferentes, que se intercalan mediante el uso de la elipsis.

Rulfo conecta la historia de Pedro Páramo desde la perspectiva del personaje pero con una focalización externa, con la de Juan Preciado, que es contada con una focalización interna, acompañado de narradores testigo que brindan más información acerca de Pedro y Comala. A pesar de que el autor no utiliza marcadores para indicar a cuál línea temporal corresponde cada fragmento, esta se puede deducir a partir del uso de la primera persona, que domina en la narración de Juan Preciado, y la tercera persona, para el relato de Pedro Páramo y otros cuyas historias coinciden temporalmente con la de él.

En la novela de Tizón, las dos líneas temporales que se entrelazan son el pasado, infancia de Doroteo, y el presente, la batalla de Quera, la muerte de Doroteo y su vagar por las tierras jujeñas en busca de su alma. Ambos tiempos están relatados por un narrador extradiegético con una focalización externa, lo que hace su identificación algo dificultosa, particularmente en el tiempo presente donde la focalización se encuentra en ambos hermanos.

Mientras que el paso del tiempo en *Pedro Páramo* está marcado por momentos diurnos y nocturnos, y en *Fuego en Casabindo*, como nota Agustín Berti (2006), por la descomposición del cuerpo de Doroteo, el uso de la elipsis temporal por parte de los autores genera que el presente y el pasado se conecten y confundan logrando que los eventos narrados parezcan transcurrir en simultáneo. Esta anulación de las líneas temporales lleva a obtener el efecto de que la historia narrada transcurre en un no tiempo, logrando alcanzar la atemporalidad propia de la muerte.

Todo esto genera confusión en el lector con respecto a la mortalidad de sus personajes. En la novela de Tizón, en uno de los primeros fragmentos, cuando el cuerpo de Doroteo, identificado en la narración como «el tuerto», llega a Casabindo y le pregunta a su anciana madre por Doroteo, ella le responde que él ha muerto; pero cuando el cuerpo menciona por tercera vez que lo está buscando, ella declara que «Doroteo'tá en en Abra Pampa...» (Tizón, 2001, p. 14). Al final de su conversación, la anciana le dice al tuerto que lo ha visto montado en una mula (Tizón, 2001). Este comentario se conecta con el anterior. La vieja no está hablando del cuerpo sino del alma que está unida a su asesino que se

encontraba en Abra Pampa y que había emprendido el camino a Casabindo montado en una mula. En uno de los fragmentos que aparecen más adelante, pero que temporalmente es anterior, un grupo de mujeres encuentran al tuerto y una de ellas, luego de tratar de revivirlo, lo da por muerto (Tizón, 2001). Todo esto produce dudas acerca de los eventos transcurridos, porque el lector solo logra visualizar cierto orden cronológico una vez terminada la novela.

En *Pedro Páramo*, podría pensarse que Juan Preciado muere al final de su recorrido por Comala y sus alrededores. Dorotea es quien encuentra su cuerpo en la plaza del pueblo y le dice que por su expresión ella cree que ha muerto de miedo. Sin embargo, podría interpretarse que el joven muere mucho antes de llegar al pueblo. La primera persona con la que se encuentra y quien lo lleva a Comala es el arriero Abundio, que ya está muerto cuando se da el encuentro. Para sorpresa de Juan Preciado, Eduviges Dyada, quien lo acoge en su casa y le da las primeras explicaciones acerca del pueblo y su padre, también lleva muerta varios años. Comala es, entonces, presentado como un pueblo muerto cuyos fantasmas aún deambulan por allí y de los que el joven a veces escucha murmullos. ¿Cómo es posible que Juan Preciado haya muerto anteriormente? La respuesta está en el mismo poblado. Comala es una especie de limbo por el cual deambulan sus antiguos pobladores sin descanso. Juan Preciado, donde sea que haya muerto, aún no puede descansar en paz porque debe cumplir la promesa hecha a su madre. Esto explicaría por qué todavía escucha su voz.

Esta segunda muerte en Comala, que se produce al final de su recorrido por la zona, podría explicarse como el descanso final de su alma. Juan Preciado es enterrado y se vuelve uno con la tierra. Su tarea ha terminado. Ya no debe buscar más respuestas. Aunque no obtiene lo que su madre le ordenó, a partir de los recuerdos conoce la historia de su padre y su legado.

Pedro Páramo también parece sufrir una doble muerte en los últimos dos fragmentos de la novela. Primero es apuñalado por Abundio, uno de sus tantos bastardos. Damiana Cisneros anuncia a los gritos su muerte, pero luego el hombre parece volver en sí para ver pasar el cortejo fúnebre de su mujer. Una vez que esto sucede, Pedro se pone de pie con ayuda de Damiana y cae muerto. Parece que el alma de Páramo necesita volver para despedir a su mujer, y como en el caso de su hijo una vez que ha concluido, muere definitivamente uniéndose tierra.

A pesar de las discrepancias en los motivos de las búsquedas, y como fue mencionado anteriormente, ambas novelas presentan un recorrido. Aunque su llegada a Comala significaría el fin del viaje de Juan Preciado, el joven realiza un pequeño recorrido por el pueblo y sus alrededores. *Fuego en Casabindo* es el viaje que realizan ambos hermanos para encontrarse y poder morir en paz.

Eduardo Cirlot, en su *Diccionario de Símbolos* (1992), en la entrada dedicada a «viaje», nota que todos comienzan con una búsqueda, pero que «[...] el verdadero viaje no es nunca una huida ni un sometimiento, es evolución.» (p. 460). En el caso de Juan Preciado y de Doroteo, la transformación que sufren es ontológica. Ambos pasan de la vida a la muerte.

De acuerdo con Mieke Bal (2017), el espacio en la narración puede tener varias funciones: es el sitio donde transcurre la acción, es solo un fondo, o puede convertirse en un objeto de presentación en sí mismo. Es decir, en este último caso, se vuelve una figura actante que influye en la fábula. En el caso particular de *Pedro Páramo* y *Fuego en Casabindo*, el territorio por el que deambulan

los personajes está unido al estado del ser de los mismos. También, como se mencionó al comienzo de la exposición, ambas historias están marcadas por conflictos territoriales.

En el caso de la historia de Rulfo, la revolución mexicana ubica temporalmente la narración. Pedro ayuda a los revolucionarios, no por coincidir con ellos, sino para que no interfieran en su control del pueblo. A través de los recuerdos de los otros, el lector se entera cómo este dominio no solo fue alcanzado de forma factual, con la toma de las tierras, sino también simbólica, representada por la violación de las hijas de los pobladores por parte de él y de su hijo Miguel.

Es tal el poder que Páramo parece ejercer sobre Comala que su estado de ánimo se refleja en el pueblo. Las descripciones dadas por Pedro y Dolores en su juventud: «...Llanuras verdes. Ver subir y bajar el horizonte con el viento que mueve las espigas, el rizar de la tarde con una lluvia de triples rizos. El color de la tierra, el olor de la alfalfa y del pan. Un pueblo que huele a miel derramada...» (Rulfo, 2016, p. 21) presentan un paisaje edénico, que se opone al pueblo con el que se encuentra Juan Preciado: un lugar desolado, «[...] (un) pueblo sin ruidos» (Rulfo, 2016, p. 10). Esta diferencia está dada por el valor que Comala tiene para Pedro Páramo. En su época de juventud, cuando su necesidad de dominio era solo comparable con su deseo por Susana San Juan, el territorio florece. Sin embargo, luego de la muerte de esta, cuando los pobladores no muestran la tristeza que su marido pretende de ellos, él se enfurece y jura que dejará morir a Comala. Como reflejo de su poder, su promesa se cumple. Esto también explica por qué las almas que vagan por el territorio no tienen descanso y no pueden escapar de este limbo. El encono de Pedro los tiene atados a este espacio, o así lo permite interpretar la primera respuesta de Abundio a Juan Preciado cuando este le pregunta quién es Pedro Páramo: «Un rencor vivo» (Rulfo, 2016, p. 8).

En *Fuego en Casabindo*, el territorio jujeño por el que deambulan los personajes también presenta ambivalencias. Por un lado, son tierras deseadas, no solo por los indígenas que las habitaban, sino por los terratenientes que ahora tienen el control. La tensión entre los dos grupos, que culmina con la batalla de Quera, está presente desde la infancia de Doroteo. Por otro lado, las descripciones de la tierra son en su mayoría negativas. Hay un constante uso de los términos «páramo» y «desierto» para describir el paisaje, que no parece explicar por qué los personajes buscan su control. Incluso el párrafo que abre la historia parece evocar la misma idea de desolación que Preciado siente al llegar a Comala:

Aquí la tierra es dura y estéril; el cielo está más cerca que en ninguna otra parte y es azul y vacío. No llueve, pero cuando el cielo ruge su voz es aterradora, implacable, colérica. [...] Ya no hay aquí hombres extraordinarios y seguramente no los habrá jamás. Ahora uno se parece a otro como dos hojas de un mismo árbol y el paisaje es igual al hombre. Todo se confunde y se va muriendo (Tizón, 2001, p. 5).

Esta descripción de la puna se presenta como el limbo en el que se encuentra Doroteo y que únicamente podrá abandonar cuando se reúna con su alma. Esta interpretación está apoyada por la representación simbólica que tiene el desierto como un espacio dado para la trascendencia (Cirlot, 1992).

Agustín Berti en su tesis explica que Tizón hace uso del mito del «alma volada» para explicar por qué Doroteo y su hermano deben reencontrarse. De acuerdo con lo que plantea, luego de una muerte violenta «muerto y matador

se confunden. Por ello deben encontrarse, para reconciliarse, y para que el alma huida no quede vagando, causando mal y evitando la ascensión a los cielos» (Berti, 2006, p. 15). Dentro de la novela hay referencias a este mito, en la charla entre unas vendedoras de Casabindo, y al final, cuando se menciona que víctima y victimario se unen de tal forma que el segundo adquiere los hábitos del primero y que solo se puede librar de él con su propia muerte (Tizón, 2001). Esto le permite plantear a Berti que las aflicciones físicas que sufre el Mayor López, como la impotencia y una infección en los pies que parece estar propagándose por el resto del cuerpo, se asemejan a la putrefacción del cuerpo de Doroteo (Berti, 2006).

Tanto Juan Preciado como Doroteo son sujetos que deambulan entre la vida y la muerte. Sus autores, a partir de una narración fragmentaria que ignora la sucesión lineal de los hechos y del uso de diferentes voces, logran suspender el tiempo, situando a los personajes en un limbo. Los lugares que recorren, yermos, estériles, ayudan a fortalecer la idea.

Únicamente cuando cuerpo y alma se han reencontrado y su muerte ha sido vengada, Doroteo finalmente muere, en tanto que Juan Preciado, recuperando la historia de su padre y de Comala, finalmente puede dar por concluida la tarea ordenada por su madre y descansar en paz.

## Referencias Bibliográficas

- Bal, M. (2017). *Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto Press.
- Berti, A. (2006). *El otro, el que vino jinete: Técnicas y recursos narrativos en Fuego en Casabindo* [Tesis de Licenciatura]. Córdoba: Universidad de Córdoba.
- Cirlot, E. (1992). *Diccionario de Símbolos*. Barcelona: Labor.
- Frenzel, E. (1980). *Diccionario de motivos de la literatura universal*. Madrid: Gredos.
- Rulfo, J. (2016). *Pedro Páramo*. México DC: RM.
- Tizón, H. (2001). *Fuego en Casabindo*. Buenos Aires: Planeta.

## Notas

- \* Alumna de 5º año de la Licenciatura en Letras y del Profesorado en Letras, Pontificia Universidad Católica Argentina. Correo electrónico: mm.mammana@yahoo.com.ar